DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.73090.1181

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۱-۲۶
مقالهٔ پژوهشی

فخریّه در ادب فارسی

(واکاوی گونه‌شناختی فخریّه و زیرگونه‌های آن با نگاهی به گونه‌های هم‌سنگش)

تاریخ دریافت: ۲۴ مهر ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹بهمن ۱۴۰۰

سعید شفیعیون[۱]

چکیده

فخریّه که تسامحاً در ادبیات فارسی مفاخره نامیده می‌شود، یکی از آن دست گونه‌های ادبی است که در منابع کهن جزو اغراض شعری به‌حساب آمده است. نظر به اینکه اصلی‌ترین فخریّات در ادبیّات فارسی، عمدتاً فخر به شاعری و قدرت سخنوری است و زمینهٔ پیدایشش، بیشتر رقابت‌های صنفی در خاستگاه‌های قدرت و بعضاً سرخوردگی‌های فردی و اجتماعی بوده است، با برخی گونه‌ها و همچنین اغراض و موضوعات ادبی مربوط به این خاستگاه مثل مدحیّه‌ها، قسمیّه‌ها و شکواییّه‌ها، هماهنگی و هم‌سنگی دارد؛ به‌طوری‌که گاه در هم آمیخته می‌شوند و در قالب یک اثر ارائه می‌گردند. البته باید خاطرنشان کرد که بنا به تعریف و نگاه ما در این مقاله، فخریّه آثار دیگری را نیز شامل می‌شود که تا به امروز یا شناخته نشده‌اند یا از زیرگونه‌های فخر به شمار نمی‌آمده‌اند. تحقیق حاضر در پی آن است که با اتکا به مبانی نظری لازم در این تحقیق و تتبّع در نمونه‌های متنوّع آن و گونه‌های همسنگش به تعریف و دسته‌بندی علمی‌تری دست یابد.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی، گونهٔ هم‌سنگ، فخریّه، مفاخره، منافره، رجز.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
E-mail: Saeid.shafieioun@gmail.com

۱. مقدمه

فخریّه یا تسامحاً مفاخره یکی از انواع ادبی معروف و درعین‌حال موسّع است که به‌طور عام، حسب نسبتش با وجوه نفسانی انسانی، منحصر به ادبیّات و حتی فرهنگ خاصی نیست؛ بااین‌حال آن چیزی که در ادبیّات کلاسیک فارسی با این عنوان شناخته می‌شود و یکی از سنّت‌های استوار ادبی به شمار می‌آید، بسیار تحت تأثیر ادبیّات عربی بوده است. نظر به این‌که فخریّه بیشتر ماهیّتی معنوی دارد، به‌نوعی که آن را از همان آغاز جزو اغراض شعری یا به‌طور دقیق‌تر انگیزه‌های سخنوری دانسته‌اند و نیز نقش انواع علل و دلایل در پدیداری‌اش و لاجرم درآمیختنش با سایر اغراض و گونه‌های ادبی هم‌سنگ؛ لاجرم برای دستیابی به تعریف و تقسیم‌بندی درست‌تر و دقیق‌تری از آن، می‌باید که علاوه بر محور قرار دادن فخریّه، گوشهٔ چشمی هم به همان انواع هم‌سنگش داشت؛ امری ضروری که حصول به آن آسان نیست؛ زیرا در خصوص اغلب آن‌ها نیز بعضاً ابهامات گونه‌شناختی وجود دارد. شایان ذکر است که مقصود از گونه‌های هم‌سنگ، گونه‌هایی است که در تعدادی از ویژگی‌های برجسته گونه‌ای با هم مشترک باشند؛ آن‌گونه که به یکدیگر از لحاظی پهلو بزنند (برای مثال ر.ک: شفیعیون، ۱۳۹۴: ۱۱۷-۸۱).

۲. پیشینهٔ تحقیق

از مدخل‌نامه‌ها مثل لغت‌نامهٔ دهخدا (۱۳۷۳: ۱۸۷۶۲) و دانشنامه‌های ادبی فارسی (مصاحب، ۱۳۷۴: ۲۸۱۸؛ داد، ۱۳۷۵: ۲۷۵؛ انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۵۹-۱۲۵۸) و نیز اشارات پراکنده در منابعی مثل شعرالعجم شبلی نعمانی (۱۳۶۸: ۴/۱۱۱) که بگذریم، تحقیقات در باب فخریه یا به‌اصطلاح غیر دقیق مفاخره را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد؛ یکی آن دسته منابع که فخر را در ضمن سایر انواع و اغراض ادبی بررسیده‌اند. قدیمی‌ترین اثر جدی در این موضوع، کتاب شعر و ادب فارسی زین‌العابدین مؤتمن (۱۳۴۶: ۲۷۳-۲۵۸) است که حتی محققان پس از او امثال سیروس شمیسا، جلیل تجلیل و دیگران در آثار مشابه خود نتوانسته‌اند دراین‌باره، حرف درخور چندانی بزنند. مقالهٔ موجز «خودستایی شاعران» حمید فرزام‌پور (۱۳۵۴: ۷۷-۷۴) هم کوششی است در نقد اخلاقی فخر و تطهیر شاعران بزرگ در این خصوص و وجه هنری دادن به این نوع اشعار آنان و جدا کردنشان از شاعران درباری و به قول نویسنده «حرفه‌ای». کیوان سمیعی (۱۳۶۱: ۱۸۱-۱۶۴) یکی از مقالات کتابش را به خودستایی شعرا اختصاص داده که بیشتر متمرکز بر بیان حکایت‌های ادیبان عرب و تحلیل اخلاقی و ریشه‌یابی مختصر نفسانی مفاخره‌سرایی است. پورجوادی در دو شمارهٔ ۴۵ و ۴۶ نشر دانش (۱۳۶۷: ۱۷-۲ و ۲۱-۱۴) با تأمل بر یک بیت از عطار در وصف فردوسی و کنایهٔ «فقع گشودن»، نظر عطار در باب ماهیت شعر و شاعری و ستایشش از فردوسی و نقدش به شاعران درباری

را بررسیده است و نمونه‌هایی از فخریات این شاعر را آورده است. کتاب مفاخره در شعر فارسی تا قرن هشتم تألیف احمد امیری خراسانی نیز که عملاً رسالهٔ دکتری مؤلف در سال ۱۳۷۴ بوده، اولین منبع مبسوط در این حوزه است.

دستهٔ دیگر رسالات دانشجویی و مقالات دانشگاهی‌اند که نویسندگانش از منظر مضمونی و طبقه‌بندی موضوعی و محتوایی به فخر پرداخته‌اند و به‌اندازه‌ای متمرکز بر مضامین جزئی شده‌اند که از تحلیل ساختاری و طبقه‌بندی فخریه و خصوصاً تناسبش با دیگر گونه‌های هم‌سنگ و مشابه غافل شده‌اند. در این میان بیشترین آن‌ها تحقیق تطبیقی است و مفاخره‌های دو شاعر برجستهٔ فارسی و یا ندرتاً عربی و فارسی از دو سبک و یا شاعران یک سبک و دورهٔ ادبی را بررسیده‌اند. ازآنجاکه در کنار انگیزه‌های رقابتی صنفی شاعران برای جلب نظر حمایتی ممدوح و مخاطبان هنری خود و اثبات برتری و بی‌بدیل بودن در کنار دفاع از هنر خود در برابر هجوم حاسدان و دشمنان، یکی از دلایل یا بهتر بگوییم زمینه‌های عمدهٔ مفاخره جنبهٔ روانی سراینده و نیازهای روحی اوست، یکی از شایع‌ترین تحقیقات، تحلیل‌های روان‌شناختی شاعران بر مبنای نظریه‌های روانشناسی از فروید تا مورای بوده است (تاتاری، ۱۳۹۶: ۸۶-۸۳). در واقع همین ویژگی است که موجب شده گاه تنها مفاخره‌های یک شاعر به‌طور مستقل واکاوی و طبقه‌بندی شود (برای نمونه، ر.ک: بهنام‌فر، ۱۳۹۳: ۹۲-۶۹).

شایان ذکر است که فخریه ازآن‌رو که در ادبیات عرب سابقهٔ بیشتری دارد و به دلایل متعدد تاریخی و اجتماعی با سنت شعر و شاعری بسیار بیشتر عجین بوده، از همان آغاز با عنوان «فخر» مورد توجه و بحث ادیبان عرب قرار گرفته و در منابعی چون المحاسن و الأضداد جاحظ (م ۲۵۵) و المحاسن و المساوی بیهقی و تذکرهٔ حمدونیه ابن حمدون (م ۳۰۹) یک باب به این موضوع اختصاص داده شده و همراه با استخراج آیات و احادیث و اقوال و تاریخ در خصوص فخر، استشهادات شعری مغتنمی از فخریه‌های شاعران عرب مشاهده می‌شود. بااین‌حال بعدها آثاری به وجود آمدند که به‌طور خاص و مستقل به این موضوع پرداختند که طبق ترتیب تاریخی، به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱) بدائع‌الشعر فی الحماسة و الفخر مجموعه‌ای است که بشیر رمضان از اشعار حماسه و فخر شاعران ادوار مختلف عرب در ۱۳۲۶ قمری فراهم آورده است.

۲) الفخر فی الشعر العربی از سراج‌الدین محمد، حاوی مجموعه اشعار فخری به ترتیب تاریخی همراه با تصریح موضوع فخر تا دورهٔ معاصر است. البته مؤلف در آغاز هر دوره‌ای تحلیل سنجیدهٔ کوتاهی از زمینهٔ تاریخی- اجتماعی مربوط به فخر در این دوره به دست داده است.

۳) الفخر و الحماسه از حنا الفاخوری که از لحاظ تحلیل نظری اثری با اهمیت است. مؤلف در این کتاب کم برگ و پر بار، تقسیم‌بندی نسبتاً بدیعی از انواع فخر در شعر عرب طبق ادوار سبکی ارائه می‌دهد و ضمن آن نقد و تحلیل شایسته‌ای همراه با شواهد ارزشمند در جای جای اثر به دست داده است.

۳. تأملی بر تعاریف فخریه

فخر ناشی از امیال روحی بشر است و از مضامین مشترک ادبی جهان به شمار می‌آید که در فرهنگ عربی با عنوان «فخر» ریشه‌ای بسیار عمیق دارد و به‌نوعی با هویت عرب گره خورده است. گویی که این خصلت از عوامل بقای عرب‌ها در دل تاریخ بوده است، آنسان که در سختی ساقشان نیز گاه به یکدیگر فخر می‌فروختند و برای آن لغت پر معنی مساوقة را تراشیده بودند. عنوان «مفاخره» البته در زبان عربی از لحاظ لغوی معادل‌های ناآشنایی چون مجافحة نیز دارد و نیز در فرهنگ‌ها و متون عربی با واژه‌های مغایرة، مناضلة، مفاضلة، مباراة، مباهاة، معارضة، مکاثرة، مخاطبة، مساماة، مناشدة، منافرة، معانشة، فیاش، مناظرة، مجاهاة و مناداة معطوف شده که عملاً همه بیانگر وجه حریف‌طلبی و حماسی فخر در قالب گفتگوی غیر شاعرانه است. در این بین البته «مناشدة» در معنی مجاوبة منظوم بسیار خاص‌تر و ادبی است. به‌بیان‌دیگر اصل این نوع، یعنی «فخر» هم در فرهنگ‌های عربی بار ادبی خاصی ندارد و عموماً در همان معنی «برتری جستن کسی بر حریفش» و «ستایش خصال» خویش آمده است و فراهیدی (۱۴۰۹: ۴/۲۵۴) آن را نشر مناقب معنی کرده است. مناقبی که به‌طورمعمول در خصوص نسب و نژاد و قومیت بوده است که همه مربوط به گذشته است و از همین روست که ابن درید (۱۹۸۸ م: ۱/۵۸۹) آن را «أن یعدَّ رجل قدیمه» معنی کرده است. راغب اصفهانی (۱۴۱۲: ۶۲۷) فخر را به مناسبت بافت قرآنی کلمه، «المباهاة فی‌الأشیاء الخارجة عن الإنسان کالمال و الجاه» معنی کرده است و آن را از خصائل ذاتی و جوهری به متعلقات مادی تقلیل داده است.

در واقع واضح‌ترین تعریف از مفاخره در لسان‌العرب آمده است و از آن به برتر دانستن نسب اجدادی و نژادی شخص تعبیر شده است (ابن منظور،۱۴۱۴: ۵/۴۹). در فرهنگ کهن قرن پنجمی المصادر زوزنی (۱۳۷۴: ۶۳۴) به‌تبع فرهنگ‌های عربی قدیمی، بی‌اشاره به وجه ادبی آن در معنی «با کسی در فخر نورد کردن» آمده که بسیار دقیق مفاخره را ازآنجاکه مشخصاً با حریفی هماورد شدن است، زیرگونهٔ فخر قرار داده است. مفاخره در منتهی‌الارب در معنی «نبرد کردن و برابری نمودن در فخر» (صفی‌پوری،۱۳۹۷: ۲۴۰۲) آمده که شامل نکتهٔ ظریف «برابری نمودن» است و نشان می‌دهد که در مفاخره گاه برتری به برابری شاعر با شاعران مشهور و نمونه تفسیر می‌شود.

همان‌گونه که دیدیم در این منابع هیچ اشاره‌ای به ماهیت ادبی و اصطلاحی مفاخره نشده است و آنچه در رساله‌های ادبی عربی به‌عنوان نوع ادبی تلقی می‌شود، «فخر» است. مفاخره را که در متون کهن فارسی اغلب به شکل «مفاخرت» آمده است، در کنار حماسه به همان معنی اصطلاحی عربی فخر آورده و تعریف کرده‌اند؛ چنانکه مؤتمن (۱۳۶۴: ۲۵۸) حماسه و مفاخره را اشعاری می‌داند که «شاعر در مراتب فضل و کمال سخندانی و تخلّق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است». در این تعریف به کلام منثور اشاره‌ای نشده و نیز از پرداختن به ساختار و طبقه‌بندی فخر غفلت شده است. همچنین به ویژگی هماوردی، یعنی «نبرد کردن در فخر» که در فرهنگ‌های لغت آمده، اشاره‌ای نشده است؛ درحالی‌که همین ماهیت هماوردی است که برخی مانند شمیسا (۱۳۸۳: ۲۳۹) فخر یا مفاخره را از فروع حماسه گفته‌اند.

۴. تحلیل نسبت‌سنجی فخریه با گونه‌های هم‌سنگش

آنان که این گونه را زیر مجموعهٔ **ادبیات حماسی** تلقی کرده‌اند، ظاهراً به وجه اغراقی فخریه نظر داشته‌اند؛ چنانکه شاعر، خود را یا یکی از متعلقاتش، خواه در صفات انسانی یا جز آن، در مقام قهرمانی شگفت‌انگیز و یا پدیدهٔ حیرت‌انگیز و خارق‌العاده بسیار بالا برمی‌شمرد. این در حالی است که شرایطی که شاعر را به سرودن فخر سوق می‌دهد و احوالاتی که او از خود ارائه می‌دهد، به‌شدت عاطفی است و تحت تأثیر شرایط خاص روحی اوست. هم بدین دلیل است که فخریه را باید جزو **ادبیات غنایی** دانست که البته غالباً با لحن حماسی همراه است. باریک‌بینانه که به موضوع بنگریم، باید بگوییم ازآنجاکه حضور صریح رقیب و خصم در مفاخره، از زیرگونه‌های فخریه (ادامهٔ مقاله)، بیشتر مشهود است، امکان وجه و حتی ساختار حماسی فخر را برای خود بیشتر فراهم می‌سازد.

فخر هم از آن سبب که خودستایی است و نیز از این باب که ممکن است حاصل بالیدن به ممدوح مادی و دنیایی یا مقامی معنوی و اخروی باشد، به مدحیه‌ها و مناقب‌نامه‌ها پهلو می‌زند. از قدما ابوهلال عسکری (۱۴۱۹: ۱۳۱) فخر را در قلمرو **مدح** جای داده است. وی رثا را هم نوعی مدح دانسته (همانجا). در تمام فخریه‌ها جهت ستایشی سخن به سوی گوینده است؛ به‌طوری‌که این ساخت دستوری؛ یعنی نحو متکلّم در هر گونه‌ای غالب باشد، آن را تا اندازه‌ای مستعدّ تبدیل به فخر می‌کند. البته باید توجه داشته باشیم که بعضاً این خودستایی غیر مستقیم است؛ به این معنی که صراحتاً ستایش ذاتیِ قائل نیست و مثلاً ستایش شاعر است از خود در مقام مدّاح که عملاً مدح ممدوح است و یا ستایش شاعر از زبان دیگری مثل معشوق و یار او بیان شده است. هم ازاین‌روست که معادل فارسی فخر؛

یعنی خودستایی حسب ظاهر کلام به‌ویژه در مورد اخیر، رسایی تام و تمام ندارد و نیاز به تأویل دارد. در ضمن باید توجه داشته باشیم که خودستایی همیشه شامل نازش و بالش به صفاتی نیست که در جامعه جزو صفات برجسته شناخته می‌شوند؛ چراکه بیشتر نفس این رفتار که حاصل نوعی تبختر و خودبینی است، مطمح نظر است؛ بنابراین وقتی آفرینشگر در هنگام بیان مصائب خود، با آب و تاب و اعتمادبه‌نفس سخن می‌گوید و یا حتی به نکوهش خود و علایقش در مقام فروتنی یا باورمندی به جلوه‌گری می‌پردازد، از نظر ما خودستایی محسوب می‌شود؛ اما باز به‌حسب ظاهر سخن خودستیزی است که از خودنیست‌پنداری‌های عارفانه تا شکسته‌نفسی‌های عرفی و تعارفی و دهشتناک‌تر از همه خودهجایی‌ها را در بر می‌گیرد و این همه را ما جزو زیرگونه‌های غیر معمول فخر می‌دانیم.

همین‌جا باید به دو گونهٔ هم‌سنگ دیگر؛ یعنی «**مناظره**» و «**سؤال و جواب**» اشاره کنیم. در واقع قصد «برتری‌طلبی» در مناظره آن را به سمت مفاخره سوق می‌دهد؛ اما ازآنجاکه ممکن است این جدل در موضوعاتی بیرون از ذات و صفات دو طرف مناظره باشد و در ظاهر هیچ نسبت مستقیمی با آنان و هویّتشان نداشته باشد، آن را از مفاخره که نوعی فخر به متعلقات آشکار شخصی دو طرف جدل است و به خود ارجاع دارد، جدا می‌سازد و در واقع مفاخره ضرب مناظره در فخر است.

گونهٔ «سؤال و جواب» هم که مثل برخی گونه‌های دیگر بعضاً صنعت ادبی دانسته شده، چون گاه مثل مناظره ماهیتی جدلی دارد، در واقع چنین تصور می‌شود که سؤال و جواب یکی از اشکال مناظره است؛ درحالی‌که سؤال و جواب منحصر به جدل نیست و نمونه‌هایی مثل قصیدهٔ آموزشی منسوب به ناصرخسرو (۱۳۶۷: ۱۹۰–۱۸۸) مؤید ادعای ماست. همچنین امیر معزی (۱۳۶۲: ۳۶۲–۳۶۰) قصیده‌ای مدحیه دارد که سرتاسر آن سؤال —جواب است. به عبارتی در این موارد ما بیشتر با نوعی حاضرجوابی و ظریفه‌گویی طرفیم تا احتجاج به معنی حقیقی خود و این جواب‌ها اغلب سفسطه و به اصطلاح عوام جواب سربالاست. سؤالاتی که از طرف پاسخگو مصادره به مطلوب می‌شود و در بدیع به آن اسلوب حکیم؛ یعنی همان سفسطه می‌گویند.

مناظره، مفاخره و سوال-جواب در منابع گاه به جای هم استفاده شده‌اند؛ مثل مناظرهٔ فرهاد و خسرو که در واقع سؤال — جواب است. اگرچه در عمل پرسشگر و پاسخگو خصم هم‌اند و بر سر یک هدف در کشاکش و جدال‌اند؛ ولی دست‌کم ظاهر سخن مناظره‌ای نیست. در واقع همین ظاهر سخن، امری بسیار تعیین‌کننده در مرزبندی انواع است؛ وگرنه از منظر تأویل بسیاری از انواع ممکن است متحد به نظر آیند و مثلاً هجو هم نوعی فخر به شمار آید. حتی با این حساب هر حسب‌حالی چون راجع به گوینده است و تکیه اصلی سخن به من آفرینشگر است از آن

می‌توان نوعی منیّت را استشمام کرد، بر فرض که بیان فلاکت و حتی تحقیر علی‌حده شخص گوینده باشد. به‌هرحال عرب‌ها بنا به توجهشان به صورت در این نام‌گذاری‌ها دقیق‌تر عمل کردند و مثلاً اثر قندیل و شمعدان از تاج‌الدین یمانی یا مفاخرة بین مکة المکرمة و المدینة المنورة از محمد سلیمان را مفاخره و نه مناظره نامیده‌اند؛ درحالی‌که همهٔ این‌ها در ادب فارسی به جای مفاخره، اشتباهاً مناظره خوانده شده‌اند (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۲۰۱ و ۲۰۹).

وقتی سخن از مفاخره است، خواه ناخواه پای **رجز** هم به بحث باز می‌شود که در ادبیات عرب نوع ادبی خاصی به شمار می‌آید. از نظر غالب محققان رجز، گونه‌ای از نظم نازل عامیانه نزدیک به نثر بوده، چیزی شبیه نثر مسجع که اول کارکردی مانند حُدی داشته و بعد به مرور زمان به هجو و نزاع و فخر توسع یافته است (نهاوندی،۱۳۹۳: ۱۹/۵۸۷). در واقع رجز نوعی مفاخره رزمی است و گوینده آن را از خودستایی صرف به تحقیر و نکوهش طرف نزاع سوق می‌دهد که از این باب برخی هجوها با مفاخره و یا مفاخره‌ها با هجوها درمی‌آمیزند. به‌هرحال رجز در ادب فارسی اغلب همان مفاخره‌های ادب حماسی است که طرفین مانند سوال-جواب بدیهه و همزمان به جدال با یکدیگر برمی‌خیزند و معمولاً جز بیان توان پهلوانی و نسب و جلال قهرمان و از آن سو تمسخر خصم نیست. بهترین نمونه رجز یا مفاخره‌های پهلوانی در شاهنامه و بخصوص نبرد رستم با اسفندیار و اشکبوس است.

از دیگر گونه‌های ادبی که ممکن است با فخریه درآمیزد، **شکواییهٔ شخصی** است؛ گونه‌ای که از لحاظ ماهوی نسبت بسیار به فخریه دارد؛ زیرا جز آنکه هر دو زیر مجموعهٔ حسب‌حال‌اند و از لحاظ نحوی راجع به ضمیر مفرد اول شخص‌اند، باید گفت شکواییهٔ شخصی زمینه و حتی بهانهٔ فخر است. به عبارتی فخر نوعی دفاعیه در برابر تحقیرهای روحی و شخصیتی است که اغلب به‌طور آشکار بیان می‌شود و از همین رو بسیاری از مقدمه‌های فخریه، شکواییه است و یا بعضاً شکواییه‌های شخصی مثل **حبسیه**ها به فخر و مفاخره ختم می‌شوند. به باور ما شکواییه‌های شخصی که با لحن حماسی و توصیف شکوهمندی از مصائب گوینده فراهم آمده باشند، خود نوعی از فخرند. یکی از فخریه‌های طالب آملی (همان، ۱۳۹) با عنوان «حماسه وصف‌الحال» آمده است و این گواه مغتنمی برای ادعای ما مبنی بر نزدیکی و تناسب شکواییهٔ شخصی با مفاخره و گاه یگانگی نسبی آن‌هاست؛ تا بدانجا که اغلب فخرها در متون با عنوان حسب‌حال یا نهایتاً توصیف مقامات گوینده معرفی شده‌اند. برای نمونه می‌توان به فخریهٔ میرداماد (۱۳۸۵: ۳۲) اشاره کرد که با عنوان «در معرفی خود گوید» آمده است.

گاه زمینه‌های این شکایات ممکن است بلاها و مصایبی باشد که طبق نظر گوینده‌اش به ناروا از سوی ممدوح با تحریک حاسدان و دشمنان بر او روا شده است مثل حبس، تبعید و انواع بی‌اعتنایی‌ها و محرومیت‌ها که بعضاً

گونه‌های دیگری مثل حبسیه و مانند آن را پدید می‌آورند. از همین روست که آفرینشگر برای رهایی از این وضع، ضمن ستایش ممدوح و نکوهش حاسدان با اعتذار، که ممکن است همراه سوگندان مغلّظه باشد، تقاضای بخشش و خلاصی می‌کند. این آثار، یکی از تلفیقی‌ترین متون ادب فارسی‌اند که هم مدحیه و هم فخریه و هم حسب‌حال و زیرگونه‌هایش چون شکواییه، حبسیه، اعتذاریه و زیرگونه‌اش **سوگندنامه** و یا **قسمیه** را در خود جمع دارند [۲].

نکتهٔ مهمی که در خاتمهٔ این بحث باید یادآور شویم، آن است که در میان فخر، اعتذاریه و زیرگونه‌اش سوگندنامه، تنها فخر است که صورت مستقل دارد و آن دو گونهٔ دیگر هرچند غرض اصلی آفرینش اثر باشند، استقلال وجودی ندارند و جزو متعلقات اشعار مدحی، منقبتی یا مناجاتی به شمار می‌آیند که ممکن است به حسب سنت، حاوی نسیب و تشبیب با موضوعاتی چون شکایت و وصف طبیعت و مانند آن باشند (برای سوگندنامه، ر.ک: احمدی دارانی، ۱۳۹۴: ۸). البته مقصود ما از این سخن آن نیست که سوگندها همیشه در انتهای سخن می‌آیند؛ چراکه عمدهٔ مناجات‌ها و ندرتاً قصاید مدحی با سوگند شروع می‌شوند (همانجا).

۵. تعریف و طبقه‌بندی فخریه

فخریه وصف هنری منظوم یا منثور آفرینشگر ادبی از خصایل ذاتی و اکتسابی خود است که به اشکال مختلف مستقل و ضمنی با هدف جلب اعتنای مخاطب خاص و عام و ارج‌داشت مقام خود، توسعاً در صورت نوعی حسب‌حال با لحنی حماسی و درعین‌حال شکوه‌آمیز گفته می‌شود.

فخر فی ذاته حالتی دفاعی است که آدمی در موقع لزوم، خواسته، ناخواسته از خود نشان می‌دهد. اگر این رفتار در گفتار صورت گیرد و شکل ادبی پیدا کند، فخریّه است. فخریه را از لحاظ استقلال شکلی و نیز خلوص نوعی می‌توان به فخریه مستقل و ضمنی تقسیم کرد که **فخریهٔ ضمنی** هم می‌تواند با دیگر انواع همسنگ مثل مدح تلفیق شود و **فخریهٔ مدحی** و **فخریهٔ مدّاحی** (ادامهٔ مقاله) را بسازد و یا صرفاً حضور اشاره‌وار و زینتی در اثر عموماً در حد یک بیت داشته باشد که مشمول فخر و ساختار آن نیست و دیوان‌ها و منظومات پر است از این قسم.

معیار تشخیص فخر تلفیقی از فخر زینتی همان غرض شعری یا به‌طورکلی سخن است که هدف اصلی آفرینشگر از تولید اثر ادبی است و ممکن است بنا به‌تناسب و یا نیاز با دیگر انواع ادبی همراه و آمیخته شود. طبعاً این نکته را از برآیند عاطفی و صورت اثر می‌توان تا حد زیادی فهمید (برای نظر ادبای قدیم عرب رجوع کنید به زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۷: ۶۹-۶۸)؛ بنابراین فخر هم مثل سایر انواع، وقتی کمال‌یافته و برجسته به شمار می‌آید که آفرینشگر محض خاطر پدیداری آن، دست‌به‌قلم برده باشد و یا دست‌کم یکی از انگیزه‌های مهمش تولید این اثر بوده باشد؛

حال ممکن است لزوماً ابتدای سخن را هم به خود اختصاص نداده باشد و چنانکه گفتیم با مدح و انواع هم‌سنگش همراه باشد.

گاه فخر حتی ممکن است در لحن و بیان و نگاه آفرینشگر حضور داشته باشد؛ ولی اثر فخریه نباشد که عملاً از نوع به وجه تعمیم یافته است. این حالت را ما در شاعرانی چون ناصرخسرو، خاقانی بسیار می‌بینیم؛ به‌طوری‌که در پس وعظ و تعلیم و تحقیقشان این حالت اعتلایی و از بالا نگریشان کاملاً مشهود است. البته خود وعظ و تعلیم ذاتاً به‌سبب ماهیت القائی و امری بودنشان، نوعی وجه تفاخری دارند. بااین‌حال نظر به شخصیت ذاتی گوینده، سخنشان ملوّث به خودستایی و هجو می‌شود (برای مثال ر.ک: سنایی،۱۳۶۲: ۵۴۵؛ خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۲-۲۱ و ۲۸-۲۷؛ ناصرخسرو،۱۳۶۷:۵۲-۵۰).

حتی در مدحیّه‌ها هم گاه این وجه هویداست و معمولاً در پی بی‌اعتنایی حاکم و حامی، شاعر آشکار از ممدوح می‌خواهد تا به خاطر خود و بقای نامش هم که شده، مدح و به‌تبع آن، مدحیۀ شاعر و شعر و جایگاه شاعری او را بسیار جدی و مغتنم بدارد؛ آن‌طور که بوی منّت و منّیت مداح از آن استشمام می‌شود. کمال اسماعیل (۱۳۴۸: ۱۹۱-۱۸۸) قصیده‌ای در مدح رکن‌الدّین دارد که تا حدی نوعی فخریۀ مدحی است؛ زیرا صبغۀ شکواییه و تقاضای طلبکارانۀ عنایت او، قصیدۀ او را از ذیل ملتمسات خارج می‌کند و در کنار مدح، چونان فخر فخیمی جلوه می‌کند؛ چنانکه در این چکامه (همان،۱۹۱- ۱۹۰) می‌گوید:

نیست در صدر توأم جای مگر حادثه‌ام	هیچ در چشم تو می‌نایم گویی سهرم
زانکه با خاک برابر شده‌ام در نظرت	هر زمان در غلط افتم که زرم یا گهرم
هم به کار آیمت از بهر اعادی روزی	خود گرفتم که سراپای ز محض ضررم
نیست پوشیده که در عهد صدور ماضی	رخت زی مدرسه آورد به دکان پدرم
از کرم عذر چه خواهی که در ایام تو من	از میان علما رخت به بازار برم

جالب‌توجه این‌که در این شعر مفاخره‌ای ضمنی هم وجود دارد (همان، ۱۸۹) بین اجرام آسمانی در بیان قربت و خدمتشان به ممدوح که طبعاً مفاخرۀ شاعر به شمار نمی‌آید و فخر غیر مستقیم ممدوح و نهایتاً مدح است (ادامۀ مقاله).

به‌هرروی این فریادهای شکایت‌باری که شاعران و نویسندگان در همان قرن ششم از کسادی بازار هنر و فضل و دانش کرده‌اند، فخر را به سنّت ادبی تبدیل کرد. حتی قرن‌ها بعد هم شاعران بازگشت، عین آن را تقلید کردند، چنانکه کمتر شاعر یا نویسنده شهیر و مقتدری در ادب کلاسیک فارسی است که یک یا چند از این نوع شکایت‌نامه‌ها نسروده

باشد (برای نمونه ر.ک: انوری،۱۳۷۲: ۴۶۵-۱/۴۵۵؛ ظهیر فاریابی،۱۳۸۱: ۵۸؛ داوری شیرازی،۱۳۷۰: ۳۲۸-۳۲۹). طبعاً هرچه مراتب فضل و دانش و اشتهار این شاعران خودشیفته بالاتر باشد و از آن سو در احاطۀ حریفان طمّاع پرشماری قرار گرفته باشند که برای نفوذ به خردک‌بارگاه ممدوحان کم‌عنایت صف بسته‌اند، بسامد این فریادها در آثارشان مانند داوری شیرازی بیشتر شده است. بر این اساس حضور اتفاقی و تفننی‌شان در آن‌ها صرفاً تتبع سنت رایج ادبی نیست [۳].

اصل در فخریه، بیان صریح گوینده از صفات مادی و اخلاقی خود و نازش به آن‌هاست و فخر به صفات معنوی‌ای چون بلندهمتی و شجاعت هم، باز بی‌ارتباط به دنیا و جاه و جلال آن و خودپسندی نیست؛ اما نوع غیر معمولی هم در فخرورزی وجود دارد که در تضاد با **فخر معمول** است و آن خودستایی‌های عالم زهد و تحقیق است که عارف و صوفی در واقع در پی خودگریزی بیان می‌کنند؛ یعنی فخر فقری. آثار منظوم و منثور عرفانی و قلندری، مثل قصاید تحقیقی سنایی و برخی شطحیات [۴] از این دست‌اند. بالاتر از این فخرهای خودگریزانه، فخرهای خودستیزانه قرار دارند که دامنه‌اش از شکسته‌نفسی تا خودهجایی را شامل است؛ یعنی فخر حَقری. این فروتنی‌ها به‌طور ضمنی در پایان برخی فخریه‌ها و مفاخره‌ها به‌صورت استدراک دیده می‌شود و یکی از آرایه‌های سبکی جمال‌الدین عبدالرزاق در قصایدش است که به‌طور برجسته در قصیدۀ مفاخره‌ای معروف «کیست که پیغام من به شهر شروان برد» دیده می‌شود. باید بدانیم که این نوع استدراک در قصاید مدحی هم هست و عملاً نوعی نقیضۀ قصاید فخری مدّاحی است؛ چنانکه انوری (۱/۸۲) می‌گوید من که باشم که از عهده مدح تو برآیم. به‌هرروی از این نوع فروتنی‌ها حتی خاقانی نیز دارد که در پی مدح است و در جهت تلطیف فضای ستایشی و باور به کمال مطلق و بلامنازع ممدوح است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۴۷). البته استدراک‌های عطار (۱۳۸۶: ۲۲۹) در همان فخرهای مجمل مثنویات تعلیمی‌اش، از جنس فروتنی در پیش خداوند و برائت از حجاب و حائل دنیاست.

پر واضح است که ظاهر این نوع آثار و اشعار در تناقض با تلقّی معمول از فخریه‌های مرسوم است و به نظر می‌رسد که نقیضۀ فخر باشد؛ اما با توجه به ماهیّت نقیضه‌ها که عموماً طنزآمیز است، تنها خودهجایی‌های هزل‌آمیز را می‌توان نقیضۀ فخر به شمار آورد [۵]؛ بااین‌حال همچنان مانند هر نقیضۀ دیگری در ذیل نوع اصلی خویش قرار دارد. بر این سیاق از نظر ما برای این نوع آثار، اصطلاح «واسوخت فخر» مناسب نیست (ر.ک: کافی،۱۳۹۲: ۱۲۷)؛ چراکه «واسوخت» به باور ما نوعی **فخر عاشقی** است.

فخر عاشقی در واقع همان چیزی است که به آن واسوخت می‌گویند؛ درحالی‌که واسوخت عملاً نقیضهٔ شعر عاشقانه است. فخر عاشقی با آنکه ماهیتاً در ذیل **فخر غیر شاعری** به شمار می‌آید، نظر به تشخص و برجستگی، قابلیت طرح به‌صورت مستقل دارد. واسوخت که بیشتر در غزل رایج است؛ در قصیده هم وجود دارد، از صورت ضمنی‌اش در قصاید قدما مثل دیوان فرخی تا نمونهٔ کامل و مستقل چامه‌ای آن؛ یعنی قصاید عاشقانه حمیدی شیرازی که از لحاظ زبان و لحن فخیم و پر غرور حماسی هم بسیار مناسب‌تر با فخر است. او حتی در عناوین اشعارش نیز این خصیصه را حفظ کرده است؛ به‌عنوان‌مثال در قصیدهٔ «محاکمهٔ معشوق» که شعری است کاملاً وقوعی با بیان جزییات، پس از توصیف زیبایی او و بیان بی‌وفایی‌ها و زرپرستی‌اش، فخر شاعری را نیز در می‌آمیزد و ضمن تحقیر حریفان به بدگویی از معشوق نیز می‌پردازد و می‌گوید:

گفتم ای دلدار گفتم ناز کم کن عشوه کم کن / گر تو شـــاه دختـرانی، من خـدای شـــاعرانم
گـر بگـویم بی‌گنـاهی، شـوخ و زیبایی‌پرسـتی / کـو بـه زیبـایی نیـایـد در شـــمـار نوکرانـم
گـر بـگـویـم در پـی جـاه و جـلال چـاکـرانی / کو به گفتـار جهـانی کمتـر اسـت از چـاکرانم
گـوهرت والا نبـود از گـوهر خـود بـود بیمـت / گـاوچشـــمـا گفتم این را تـا نـدانی از خرانم

(حمیدی شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۰ و نیز ر.ک: ۹۴)

فخریه را از لحاظ غیبت و حضور مخاطب، نیز انواع مخاطب، می‌توان مورد مداقّه و طبقه‌بندی قرار داد؛ به‌گونه‌ای که اگر فخر با مخاطب خاص روبرو باشد و به‌اصطلاح در گفتمانی دوطرفه- حضوری یا غیابی و یا کلی و عام یا جزئی و خاص- شکل گرفته باشد و نیز افزون بر این از مخاطب دیگری به‌عنوان داور و شخص ثالث هم بهره‌مند باشد، فخریه‌های متنوعی خواهیم داشت. **مفاخره** در شکل کامل و مستقل خود چنان که پیشتر هم به آن اشاره کردیم، تلفیقی است از مناظره و فخر و ازاین‌جهت زیر مجموعهٔ فخر است. اثری که غالباً بر اساس گفتگوی دو یا چند شخصیت که طرف دعوی هم‌اند، شکل گرفته است. **مفاخره‌های ضمنی** در قصاید مدحی، بیشتر برای پرمایه‌تر کردن وجه مدحی کاربرد دارند و عملاً جزو مفاخره‌های گوینده نیست و برای مثال اجرام فلکی و یا متعلقات ممدوح نظیر نگین، قلم و شمشیر با یکدیگر در اظهار بندگی ممدوح منافسه می‌کنند (ر.ک: کمال اسماعیل،۱۸۹؛ امیر معزی،۲۲۶). دستهٔ دوم **مفاخره‌های گوینده** است که در رقابت او با غیر به حاصل آمده است. این نوع مفاخره هم ممکن است از **زبان خود گوینده و به‌طور مستقیم و خطاب با شخص خاص** که حاضر است، ساخته شده باشد مانند قصیدهٔ معروف جمال (۱۳۶۲: ۸۵) که در قالب نامه به خاقانی تنظیم شده است و استقبال‌های نقیضه‌ای هجوی

سوزنی (۱۳۳۸: ۶۵ و ۳۹۸) از اشعار سنایی و جمالی که تفاوتش با سایر هجویات این است که در این آثار عنصر غالب برتری‌طلبی در عرصهٔ شاعری آشکار است.

مفاخره گاه با وجود مخاطب صورت غیابی دارد؛ به‌بیان‌دیگر آفرینشگر به‌طور غیابی از خصم خود با لحن‌های مختلفی شکایت می‌کند. نظیر قصیدهٔ خاقانی (۲۱۴) و مجیر (۱۳۵۸: ۷۱) با دو مطلع ذیل:

- مشـتی خسـیس‌ریزه که اهل سـخن نی‌اند　　　بـا مـن قران کـنـنـد و قـرینـان مـن نـی‌انـد
- این خسیسان کز طمع طفل سخن می‌پرورند　　　سـر بـه سـر ابلیس‌طبعنـد ارچـه آدم‌پیکرنـد

نوعی دیگر از **مفاخره‌های غایبانه، اشاراتی در ضمن فخریه‌هاست که در آن شاعر با شاعرانی که اغلب در گذشته‌اند** و معیار مشهور فصاحت و بلاغت‌اند، به‌طور خاص و با ذکر نام منافسه می‌کند. هجو حاسدان در فخر را هم می‌توان از همین سنخ مفاخره‌های غیابی کلی دانست.

نکتهٔ جالب‌توجه در این خصوص آن است که گاه شاعر یا نویسنده با همانی مفاخره کرده که اثرش را استقبال کرده است؛ خصلتی که به‌ویژه در اشعار شاعران بازگشتی پربسامد است (برای نمونه؛ رک: آذر بیگدلی،۱۳۶۶: ۶۹). شاید اگر عمیق‌تر به سنّت نظیره‌سازی نگاه کنیم، نوعی لاف سرآمدی و انگیزهٔ برتری‌جویی در آن وجود دارد؛ چنانکه نظامی (۱۳۷۶: ۳۶) و سعدی (۱۳۷۵: ۱۳۶) اشاره‌وار در آثارشان- اسکندرنامه و بوستان- به مفاخره برخاسته‌اند. امیری خراسانی (۴۵) نظیره‌گویی را مانند هجو نوعی فخر پنهان برمی‌شمرد؛ یعنی **فخری تأویلی و غیر مستقیم** که در نیت و ادعای آفرینشگرش تفسیر می‌توان کرد. در مفاخره، گاه شاعر با اسلاف خود تحدی می‌کند (سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۶۸۶ و ۱/۴۳۵). در واقع **تحدّی**‌ای که کمال اسماعیل (۱۵۰) در شعرش بدان تصریح کرده، نیز خود شکلی از **مفاخرهٔ عام و کلی** است. ضمناً این نوع مفاخره که گاه در معرض داوری شخص ثالث قرار می‌گیرد، همان **منافره** است که پیشتر در باب آن سخن گفتیم.

در خصوص فخر هم صورت **نقل مستقیم و غیر مستقیم** وجود دارد و ظاهراً راهی برای لاف‌زنی بیشتر در محضر خداوند لاف و کبر؛ یعنی ممدوح بوده است؛ به شکلی که در تشبیب قصاید مدحی و از زبان معشوق ما با فخر شاعر مواجهیم (قاآنی،۱۳۳۶: ۴۱۵). برای مثال داوری شیرازی (۱۳۷۰: ۵۰۳) وقتی با شوق از معشوق خود در خصوص مجلس شاه می‌پرسد، چنین اوصافی را از زبان معشوقش پس از ستایش‌های پر آب و تاب از فضل و بذل ممدوح می‌شنود:

همه حرف تو بود اندر میان و شـعر شـیرینت　　　شـکر شـد بی‌بهـا و قنـد بی‌قـدر از فراوانـی

جریر و اخطل و اعشی، لبید و عتبه و حسان همه رفتند از میدان چو شعرت گشت میدانی

همین‌جا باید گفت که بعضاً شاعر در جای کسی دیگر می‌نشیند و خودستایی می‌کند که آن را نباید فخر تلقی کرد؛ زیرا فخر در هر صورتی خواه مستقیم و خواه غیر مستقیم باید به آفرینشگر اثر راجع باشد. نمونهٔ این مورد قصیدهٔ مختاری غزنوی (بیتا: ۱۰۱-۹۹) است که شاعر از زبان ممدوحش؛ یعنی ملک ارسلان بن مسعود غزنوی فخر گفته است؛ درحالی‌که به‌صراحت خود شاعر این قصیده فتحنامه است و فخر به شمار نمی‌آید.

در قصاید مدحی ما شاهد دو نوع فخر هستیم که یکی فخر مدحی است و دیگری فخر مداحی. در واقع نوع اول با اثری ستایشی طرفیم که آفرینشگر ضمن مدح، ملتمس عنایت بیشتر به ستایشگر است. ستایشگری که با بیان شکایت احوال مصیبت‌بار خود و نیز بیان فضایل و هنرها و مراتب خود که همان فخر است، درنهایت می‌خواهد تا به‌راحتی و نعمت و قدر لایق‌تری برسد. دیوان بدر شروانی (۱۳۹۷: ۱۰۸ و ۱۱۲ و ۱۳۳ و ۱۷۰) پر است از فخرهای مدحی که هم ریشه در سنت ادبی رایج آن عصر دارد و هم نشان از التزام مریدانهٔ او به شیوهٔ خاقانی و شرایط زندگی‌اش دارد. البته باز هم باید تأکید کرد هرکدام از دو بخش فخر یا مدح می‌توانند مقدم بر یکدیگر باشند، ضمن آنکه این فخر می‌تواند اصلاً فخر زهدی یا همان فقر باشد. ماهیتی متناقض که نشان از ادبی شدن مفاهیم فقر و تصوف است و نمونهٔ آن را در دیوان طالب آملی (همان، ۷۷) می‌توان سراغ کرد.

فخر مدّاحی همان بالش و نازش ستایشگر به توانایی‌اش در مدح ممدوح و ابراز وجد و شعفش از چنین بخت و دولتی است که نصیب وی شده است. امیر معزی که از بقیةالسیف مداحان کامیاب است و دیوانش سرتاسر مدح و رضایت است، در نگاهی کلی خالی از شکایت و فخر است و اگر فخری داشته باشد، تنها همان چند فخر مداحی را از آن می‌توان نمونه آورد (معزی، ۲۴۷-۲۴۶). در خصوص فخر مداحی دیوان طالب آملی (همان، ۶۰) نمونهٔ جالب‌تر و نسبتاً متفاوت‌تری دارد و آن این است که شاعر پس از شکواییه حماسی و خودستایی و مفاخره با سنایی و خاقانی و لاف از رزم‌آوری و شجاعت خویش ضمن مدح ممدوح به خویش فخر می‌کند و می‌گوید:

من و نظم فخریه ز چشم دانش نظر کردهٔ افتخار زمانم

بهار سخن غازی آن شخص فطرت که در گلشن مدحش از بلبلانم

یادآوری این نکته لازم است که فخر مداحی توسعاً فخر مناقب‌گویی را هم شامل می‌شود که جزئی از **فخر مذهبی** به شمار می‌آید؛ زیرا مذهب و مرام فراتر از اشخاص است و شامل اندیشه و آیین و مانند آن می‌شود. شخص هم در منقبت لزوماً معصوم نیست و همین‌که نمایندهٔ مذهبی باشد، از نظر ما منقبت است. از همین رو آن بخش

ستایش‌های ناصرخسرو از مستنصر را که خود را در مقام محبّ و بندهٔ او قرار می‌دهد، می‌توان جزو فخرهای مناقب‌گویی برشمرد (ناصرخسرو، ۱۳۶۷: ۴۳۱). البته ناصرخسرو بسیار آشکار به منقبت و محبت و نوکری اهل‌بیت و آل رسول فخر کرده است (برای نمونه، ر.ک: همان، ۶ و ۵۰) و کلاً دیوان او دعوت‌نامهٔ منظوم مذهبی است که در آن ضمن دعوت به مذهب اسماعیلی و تشریح افکار و اصولش و منقبت ولیِّ حاضر و اهل‌بیت، از فقر و محاجّهٔ با منکر و شکایت از روزگار و ناکامی‌های خود و هجو قشریان و فخر به دانش و فضل و اندیشه و مرام و مسلک و فضایل اخلاقی خویشتن آگنده است (برای نمونه، ر.ک: ۳۰۳ و ۳۰۸). خویشکاری دعوت‌گری مذهبی ناصر، شعر او را منبع یکی از مهم‌ترین و اصیل‌ترین مفاخره‌های کمیاب مذهبی کرده است و قصاید بسیاری دارد که در آن خطاب به مخالف خویش با عنوان ناصبی یا جز آن می‌تازد و در قالب احتجاج، سیل‌آسا با شکوه و هیمنهٔ وصف‌ناپذیر به خود و سخن و مذهب و اسوه‌های خویش فخر می‌کند و در عوض ناصح و یا مخالف و معاند خود و مرام و الگوها و اصولش را به رگبار دشنام و نقد و تحقیر می‌گیرد (همان،۳۰۵، ۲۷۵، ۲۸۵).

نکتهٔ جالب برخی از این قصاید آن است که وقتی گوینده از سلاله و یا خاندان مذهبی باشد، فخرش عملاً فخر به نژاد است و از همان سنخ فخرهای معمول؛ چنان‌که در قصیدهٔ معروف صفیرالضمیر، سید حسن غزنوی خواسته در برابر حسد و احتمالاً دشمنی و انکار علما و هم‌سنخان ناجنس خویش فضایل و افتخارات خویش را برشمارد؛ ولی با نگاهی می‌توان داوری کرد که جز مطلع و یک دو تلمیح و تشبیه، هیچ مباهات مذهبی دیگری در این قصیده به چشم نمی‌آید. فخری کامل که طرداً للباب در آخر مختوم به مدح کوتاهی از بهرامشاه غزنوی شده است (حسن غزنوی، ۱۳۹۷: ۱۱۶).

محقّق عرب، حنا الفاخوری (بیتا: ۶-۵) هم بر اساس ماهیّت موضوعات فخر، آن را به **فخر ذاتی و حزبی** تقسیم کرده است. منظورش از ذاتی همان ویژگی‌های فردی آدمی؛ یعنی عواطف و خصوصیات شخصی آدمی چون تعقل، قلب، زبان، دست و بازو و حسب و نسب است. از فخر حزبی هم برجستگی‌های فکری، تاریخی، اجتماعی و کلاً فرهنگی قومی و کلاً عاطفهٔ اجتماعی (همان، ۶-۵) را مراد کرده که با عناوینی چون فخر دین، فخر جنگی از آن‌ها نام برده است. او فخر را شمردن صفات و خوب جلوه دادن بدی‌ها گفته است (همانجا) که از قسم دوم می‌توان به خودهجایی‌ها و حتی فقرهای قلندری که پیشتر گفتیم، تعبیر کرد. هم بر این اساس است که برخی فخر را به **فخر ممدوح یا مقبول** و نیز **فخر مذموم** طبقه‌بندی کرده‌اند که از نظر ما نوعی ارزیابی اخلاقی است و طبعاً بیرون از بحث نوع‌شناسی است.

از میان دیگر تقسیمات متنوع و بسیار کلی فخر بر اساس موضوع، همین **فخر شاعری** و **غیر شاعری** است که هر آنچه فخر شاعر به سخن و سخنوری خود اوست، جزو فخر شاعری و جز آن خواه مادی و خواه معنوی، فخر غیر شاعری است (ر.ک: مرادی (۱۳۹۱: ۸۹) که با عنوان فخر شعری و غیر شعری از این بخش‌بندی یاد کرده است) نمودار تقسیم‌بندی فخریه‌ها به پیوست آمده است.

۶. ساختار فخر

نظر به خلوص فخر، ساختار هم ممکن است کمی در اجزاء متفاوت باشد. ویژگی اصلی فخر خالص، بزرگداشت خود گوینده و خوارداشت غیر خود، اعم از روزگار و ابنای آن است که در شکل موسّعش گویی با بث‌الشکواییه و هجونامه‌ها در آمیخته است؛ بااین‌حال در نوع آمیغی برجسته‌اش، بخش‌هایی نیز شامل بی‌عنایتی حامی و ستایش او خواه در مدح یا منقبت و استرحام و تقاضا و بعضاً اعتذار و سوگند و دعا را به همراه خود دارد. باید یادآور شد که ترتیب اجزای مذکور لزوماً یکسان نیست و ضمناً ممکن است برخی ارکان آن مثل فخر و شکایت سیّال و مکرّر باشد (ناصرخسرو، ۳۵ و ۲۷۲).

ازآنجاکه ماهیت فخر، خودستایی است، از لحاظ نحوی ضمیر مشترک و ضمیر متصل شخصی اول شخص جزو بایسته‌های نحوی سطح زبانی این نوع آثار است و اغلب ردیف و قوافی فخریات حاوی این نوع ضمیرهای متصل و منفصل اول شخص است. همین امر موجب می‌شود که در مواردی هم که شاعر در قالب تخاطب و تعلیم، باب سخن گشوده، بتواند جهت سخن را به خود برگرداند (ناصرخسرو،۳۴۵). البته خودستایی‌ها لزوماً بر ضمیر اول شخص مفرد استوار نیستند و بخصوص در فخرهای مذهبی و مرامی و یا فخرهای قلندری که ریشه در عاطفهٔ جمعی دارد، از زبان اول شخص جمع بیان شده است (برای نمونه، سنایی، ۴۱۹-۴۰۲). البته نباید از یاد برد که در مفاخره بسته به حضور طرف مقابل فخر که حاضر یا غایب باشد و نیز نقش مخاطب به‌عنوان حکم این مناقشه، مجال حضور ضمایر مخاطب و غایب نیز فراهم می‌آید؛ اما همچنان جهت اصلی به سمت ضمایر شخصی متکلم است. ترفند جالبی که در این میان از سوی شاعر به کار بسته می‌شود، تبدیل شخص از شاعر به ممدوح یا هر شخص مورد ستایش است. برای مثال عراقی (۱۳۸۶: ۳۰۹-۳۰۵) در شعر ذیل اول فخر فقری می‌کند؛ ولی بعد از چند بیت به سراغ منقبت نبی می‌رود و از زبان ایشان فخر می‌کند که عملاً بیرون از فخر مورد نظر ماست.

با توجه به وجه حماسی فخر بخصوص زیر گونهٔ آن، مفاخره، لحن و زبان اثر با شکوه و هیمنه است و جز الفاظ، حتی وجوه بلاغی و موسیقایی آن هم در این راستا هستند؛ به‌طوری‌که حتی شکواییه‌های شخصی که با این تمهیدات فراهم

آمده‌اند، بسیار خود را به مرزهای فخر نزدیک می‌کنند (ر.ک: طالب آملی، ۱۰۴۲-۱۰۴۰). بیت ذیل گواه این مدعاست:

- آســمان را غوطه در خون می‌دهم   دیده را هرگه که گریان می‌کنم
(ثنایی، ۱۳۹۵: ۱/۲۶۹)

قالب اصلی فخر منظوم که اصلی‌ترین نوع فخر به شمار می‌آید، قصیده است؛ ولی در تمام قالب‌های دیگر اعم از ترکیب‌بند، قطعه، مثنوی، غزل [۶] و حتی رباعی و شعر نیمایی هم دیده می‌شود. البته منظومهٔ مفاخره‌ای کامل و اصلی اشکانی درخت آسوریک (تفضلی،۱۳۷۷: ۲۵۶) و شعر منسوب به بهرام گور را که پیرامون صورت اصلی آن هنوز اتفاق‌نظری وجود ندارد (صادقی، ۱۳۵۷: ۵۵)، نمی‌توان در دامنهٔ تاریخی بررسی حاضر قرار داد؛ بااین‌حال شاید قصیدهٔ معروف «مرا بسود و فروریخت» رودکی (۱۳۹۹: ۱۵-۱۳) را بتوان از نمونه‌های اولیهٔ فخر کامل آمیغی دانست که با شکواییه‌ای در مقدمه شروع و مدحی گذرا پایان یافته است. نکتهٔ جالب در این شعر، چندین بیت فخر از زبان خود او در قالب نحوی سوم شخص خطاب به معشوقش است و مثلاً می‌گوید:

تــو رودکــی را ای مــاهرو کنــون بینــی   بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود

به نظر می‌رسد که فخر مداحی را هم نخست در دیوان رودکی (۳۰-۲۹) می‌توان یافت. از نمونه‌های جدی مفاخره کامل در این عهد مجاوبهٔ عنصری و غضایری است که با توجه به آنکه منازعه بر سر آداب مدح ممدوح است و او -سلطان محمود- تلویحاً داور این منازعه شعری قرار گرفته است، با نوعی منافره طرفیم (عنصری،۱۳۶۳: ۱۷۴-۱۹۲). ضمناً با توجه به جنبهٔ مداحی آن، این مفاخره‌ها آمیغی جالب از فخر مدحی و فخر مداحی‌اند. منوچهری (۱۳۷۰: ۱۱۲-۱۱۰ و ۹۱- ۹۰) نیز دو منافره دارد؛ ولی از خصمش هیچ نام نبرده و در نسخ و دیوان هم با عنوان مدح سلطان مسعود و همچنین شکایت از حسودان و دشمنان آمده است. در خصوص فخر فقری هم به نظر می‌رسد شعر ابوذر بوزجانی، عارف کرامی قرن چهارم (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۴۶۲-۴۳۱) جزو نخستین نمونه‌ها باشد.

از قرن ششم به بعد که با کثرت شاعران و تضعیف پایگاه‌های حمایت شعر و تزلزل جایگاه اخلاق روبه‌رو می‌شویم، خودستایی‌ها و دیگر ستیزی‌ها به اوج خود می‌رسد؛ آن‌گونه که جزو یکی از سنت‌های شایع ادبی به شمار می‌آید و این وضع تا ادبیات معاصر هم ادامه پیدا می‌کند. البته در این میان ادیبان و شاعرانی که از لحاظ روحی و شرایط اجتماعی تناسب بیشتری با این نوع داشتند، بیش از سنت ادبی به آن التزام داشتند. کسی مثل حمیدی شیرازی

خواه در فخریه‌های عاشقانه‌اش و خواه در مفاخره‌های شاعرانه‌اش با طرفداران ملک‌الشعرا و نیما که غالب آن در قالب قصیده است، همیشه جلودار شعر فخر در روزگار خود بوده است. اشعاری مثل:

- واللـــه باللـــه مـــن اوســـتای شـــمایم خصـم شـما نیسـتم، خـدای شـمایم
- به شعر اگر چه کسـی آشـنا چـو نیمـا نیسـت سوای شعر خلافـی میانـۀ مـا نیسـت

(حمیدی شیرازی،۱۳۶۳: ۱۷۲ و ۱۷۷)

گویا همین شعر اخیر اوست که باعث شده تا شاملو (۱۳۸۲: ۱۴۱) در شعرهای نیمایی خویش «حمیدی شاعر را بر دار شعر خویش آونگ کند» و در شعر «خون و ماتیک»، او و کل ادبیات رمانتیک معاصر و کلاسیک را به سخره بگیرد و مثلاً بگوید که:

«بگذار عشق این‌سان مرداروار در دل تابوت شعر تو- تقلیدکار دلقک قاآنی- گندد هنوز و باز خود را تو لاف‌زن بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان [...] بگذار شعر ما و تو باشد تصویرکار چهرهٔ پایان‌پذیرها: تصویرکار سرخی لب‌های دختران، تصویرکار سرخی زخم برادران و نیز شعر من یک بار لااقل تصویرکار واقعی چهرهٔ شما، دلقکان، دریوزگان، شاعران»(همان،۳۳-۳۲).

باری شعر معاصر اگرچه محصول باور اومانیستی است، اما «من من کردن»هاش از نوع منیّت‌های مرسوم مفاخره نیست و ستایش‌هایش از شعر، عموماً به ساحت شاعری سراینده‌اش باز نمی‌گردد و بیشتر به جوهر شعر و خویشکاری غریبش در جهان آهن و سیمان می‌پردازد. به‌ویژه در شعر سیاه و ناامید پس از کودتای ۲۸ مرداد به قول اخوان ثالث با فخر «بی‌فخر»ی مواجهیم. «میراث» او عملاً زبان حال همین وارونگی احوال جامعهٔ روشنفکری است و او با آنکه همچنان خود و مخاطبش را توصیه به نگهداشت خرده ماتَرکی کرده که برای مردم ایران‌زمین مانده، به‌صراحت می‌گوید که:

«من یقین دارم که در رگ‌های من خون رسولی یا امامی نیست./ نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست./ وین ندیم پیر دوش با من گفت/ کاندرین بی‌فخر بودن‌ها گناهی نیست»(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳۵). همین روحیه در شعر «آخر شاهنامه» که گویی نقیضهٔ شعر «فتح» است، همچنان مشاهده می‌شود و باز در آخر می‌گوید که «آه دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ بر بر به کشتی‌های موج بادبان از کف/ دل به یاد بره‌های فرّهی در دشت ایام تهی بسته/ تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته/ کوس‌هامان جاودان خاموش،/ تیرهامان بال بشکسته./ ما فاتحان شهرهای رفته بر بادیم» (همان: ۸۵).

در واقع این نوع شعرها ادامهٔ همان فخرهای نقیضه‌ای خودستیزانه است با این توفیر که عاطفهٔ آن اجتماعی است و نشانی از «من» شخصی در آن دیده نمی‌شود. شعر بلند نیمایی «صدای پای آب» سهراب سپهری (۱۳۸۶: ۲۷۱-۲۹۹) را هم شاید بتوان نوعی فخر فقری و عرفانی در این قالب‌های جدید دانست که البته به سبب سبک شعری سهراب و بافت پاشان آن مضامین متعددی در کنار فخر در این شعر وجود دارد مثل حسب‌حال، تعلیم، سفرنامهٔ خیالی؛ بااین‌حال نظر به روایت تک‌گویانهٔ شعر و احساس خوشایندی که راوی از کشف و شهود خویش و بیان بینشش دارد، صدای فخر فقری از این اثر بسیار رسا و برجسته است. فخر و مفاخره‌های دیگر در شعر مقاومت، خواه آیینی و خواه جنگ، طبعاً حسب عواطف جمعی‌اش، کمتر از فخر فردی نشان است و شعر امین‌پور و گرمارودی، از بهترین نمونه‌های آن است که بیشتر در قالب قصیده و یا شعر نیمایی قرار گرفته است (دهرامی، ۱۳۹۹: ۱۰-۷).

از لحاظ موسیقی عروضی نیز باید گفت که فخر را اوزان سنگین و بعضاً دوری با ردیف «من» و «ما» بسیار برجسته و صریح می‌کنند. در این میان برخی قصاید فخری مشهور مثل قصیدهٔ خاقانی (۱/۴۷۶)، «صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من»، در بحر رمل مثمن محذوف که آمیغی از حبسیه، فخر و مدح است تا اوایل همین قرن بسیار مورد استقبال قرار گرفته است (حمیدی شیرازی، همان، ۳۸۶).

گاه شاعر به‌قصد تفصیل و یا استدراک در قصیده تجدید مطلع می‌کند که در نوع استدراک‌های آشکار معمولاً اگر یکی از این بخش‌ها فخر باشد، دیگری یا فقر (خاقانی، ۱/۱۸۰) است یا مدح و منقبت. البته این‌که در پایان کار و ضمن مدح ممدوح، شاعر به خویش فخر کند، چنانکه گفتیم از باب استرحام و نوع التماس عنایت است که جزو ذات قصاید مدحی و ضرورت ملتمسات شاعری است (همان، ۱/۳۰۲).

در خصوص فخرهای منثور ادب پارسی به غیر از برخی شطحیات عرفانی، نمونه‌های مستقل مشهور برجسته‌ای به چشم نمی‌آید؛ آنچه هست نمونه‌های ضمنی مؤلفانی چون وصاف‌الحضرة است که به مفاخرهٔ با ابوالمعالی پرداخته و کار را به نقد ذوقی کشانده است (ر.ک: زرین‌کوب،۱۳۶۹: ۲۳۸-۱/۲۳۶)؛ اما شاید بهترین نمونهٔ فخر منثور را در الهامیهٔ طغرای مشهدی (۱۳۹۷: ۶۳-۴۵) بتوان سراغ کرد. از آن دست فخرهایی که با ستایش احوال تجرد و مقام فقر و فضل‌فروشی که خود نوعی تفاخر تأویلی است و سوگندنامه و مفاخره و شکواییه درآمیخته است.

نتیجه‌گیری

فخریه در ادب فارسی به اثر ادبی منظوم یا ندرتاً منثوری گفته می‌شود که آفرینشگر حسب زمینه‌های متعدد شخصی و گاه انگیزهٔ صنفی به دفاع از خویش و جایگاه هنرش به‌طور فردی و یا در قیاس با دیگر هم‌سنخان با لحن و زبانی پر

طنطنه و هنرمندانه آن را پدید آورده باشد. بر این اساس فخر ممکن است که با هجو دیگری و یا هجو با خودستایی شاعر همراه باشد. افزون بر این امکان دارد که فخر حسب موضع سخن و اقتضای حال و مقام با دیگر گونه‌های ادبی مثل مدح و شکواییه همراه باشد و یا مشخصاً با شخص به‌عنوان خصم یا حاکم طرف باشد که به آن فخر- مدح و مفاخره و منافره می‌توان گفت. ضمن آنکه گاه حسب موضوع فخر خلاف معمول بالیدن به صفات معنوی دنیا گریزانه و حتی مالم ملامتی و قلندری و به‌اصطلاح صفات مذموم و غیر عرفی است که دامنهٔ آن را از فخر فقری تا قلندری و حتی خودستیزی تشکیل می‌دهد. از نظر ما شعر واسوخت هم نوعی فخر عاشقانه است که عاشق در برابر معشوق به خودستایی می‌پردازد و او را آشکارا در موضع ضعف قرار می‌دهد. ردپای فخر و انواع آن از قصاید مطنطن کهن تا شعرهای نیمایی در ادب فارسی مشهود است. در این مقاله سعی شده است تا حسب ساختار و محتوی تقسیمات مشخص‌تری از آن به دست داده شود تا حدی که برخی را مانند مفاخره و منافره و فقر می‌توان زیرگونه‌های آن دانست.

پی‌نوشت

۱) نیکدار اصل (۱۳۸۹: ۲۳۷) در ضمن بررسی فخرهای حافظ نظر به آنکه تعریف درستی از نوع ادبی فخر نداشته و حتی در مقاله‌اش ارائه نداده، با اتکا به وجهه روانی فخر، اشتباهاً بعضی ابیات دیوان وی را که اصلاً برخوردار از ساختار فخر نیست و نوعی توصیهٔ ستایش‌آمیز از چیزی است که نظیرش در بسیاری از اشعار تعلیمی دیده می‌شود، فخر برشمرده است:

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش رند را آب عنب یاقوت رمانی بود
مرو به خانهٔ ارباب بی‌مروت دهر که گنج عافیت در سرای خویشتن است

۲) سوگندنامه یا قسمیه به اثری منظوم یا منثور گفته می‌شود که آفرینش‌گر حسب موضوعی که بدان گرفتار شده و یا جایگاه خود و مخاطبی که از او برای خلاصی از این وضعیت به ساختن این اثر مبادرت ورزیده، با انواع ترفندهای هنری پر از قسم‌های متوالی و متنوع و بدیع فراهم آورده است. سوگندنامه عملاً نوعی اعتذاریه است و تمهیدی ادبی برای طلب غفران و تقاضایی از ممدوح است که ممکن است از خدای دوجهان تا خداوند این جهانی را شامل شود. تنها اثر تحقیقی قابل‌توجهی که در خصوص این نوع شده است، مقالهٔ ارجمند سوگندنامهٔ احمدی دارانی، خالی از اشکالاتی هم از لحاظ مبانی نظری و هم تحلیل نمونه‌ها و شمول دامنهٔ تحقیقی و طبقه‌بندی نیست. ضمناً بی‌توجهی این محقق به بحث استقلال و تخلیط انواع باعث

شده است تا نظر محققانی را که تا امروز قصیدهٔ ترساییه را حبسیه دانستند، اشتباه برشمارد و مدعی شود که در این شعر «هیچ نشانی از ویژگی‌هایی که برای حبسیه برشمرده‌اند [...] ازجمله توصیفات زندان و شرح مصائبی که بر سر شاعر آمده است» وجود ندارد (همان،۱۳۹۴: ۹). این در حالی است که نوزده بیت اول پر است از اشارات صریح و کنایه‌آمیزش به زندان و بند و سیاهی و فریاد مصیبت اسارت که این تعداد ابیات در برابر با ده بیت پایانی قصیده بسیار چیرگی دارد. به گمان ما این قصیده از انواع تلفیقی ادبی است که اتفاقاً نظر به فخر صریحی که در آن هست و نیز فضل‌مآبی که در خصوص شناختش از دین مسیحیت به تماشا گذاشته است و همچنین تحقیر حاسدان و تهدید حاکمان و قدرقدرتان مسلمان به پناهنده شدنش نزد مسیحیان و از دین اسلام گشتنش و سرانجام تبری جستن از این فعل کفرآمیز آن‌هم در برابر امیر احتمالاً مسیحی‌ای که از او ملتمس رهایی است و از ستایش بایسته‌اش خیلی راحت درگذشته، همه و همه کفهٔ فخریه بودن این شعر را حتی نسبت به حبسیه که در پیشانی قصیده آمده، سنگین می‌کند تا چه رسد به سوگندنامه که بسیار کم‌رنگ در انتهای قصیده و به شکل زینتی گنجانده شده است. در حقیقت لحن و حجم و حتی ابتدای به سخن معاییری هستند که بسیار در تشخیص و داوری گونهٔ اصلی در این نوع آثار تلفیقی به کار می‌آیند.

۳) این‌که در تعریف فخر به حساسیت صاحب فخر و تناسبش با شدت و تندی آن اشاره کردیم، در خصوص خاقانی بسیار مصداق دارد و این قطعه گواه مغتنمی است؛ به‌طوری‌که از زبان خود خاقانی گفته شده که کسی تنها گفته که «چه خوش داشت نظم روان عنصری». همین یک جمله را شاعر تعریضی به خود دانسته و آن‌چنان به عنصری تاخته است. البته عنصری به‌دفعات در دیوان خاقانی مورد حملهٔ شاعر قرار گرفته است و امثال رودکی و معزی هم از تیغ تحقیر او در امان نمانده‌اند.

۴) رضایی (۱۳۹۳: ۷۴) در مقاله‌اش توسع بسیاری برای فخر یا به قول خودش مفاخره قائل شده است و مثلاً هر نوع نقل کرامات را با این توجیه که مفاخره غیر مستقیم است، مفاخره دانسته است. قضاوتی که از نظر ما نادرست است؛ زیرا ظاهر سخن خالی از معاییر فخر و مفاخره است و تنها از این باب که راوی و احیاناً مخاطب را به شگفت و تعظیم وامی‌دارد، تأویلاً و توسعاً فخر دانسته شده است.

۵) این خودهجایی که به‌ویژه در دورهٔ صفوی رایج بوده و حتی سنت ادبی به شمار می‌آمده- چنانکه کامی قزوینی (۱۳۹۵: ۲۵۴) در خصوص روغنی استرآبادی گفته «در خردسالی شعر گفته و چون دأب شاعران آنجاست که اوّل خود را هجو می‌کنند؛ ...و با وجود که خالی از قبولی نبوده، به‌نوعی پای در طریق بی‌قیدی نهاده که

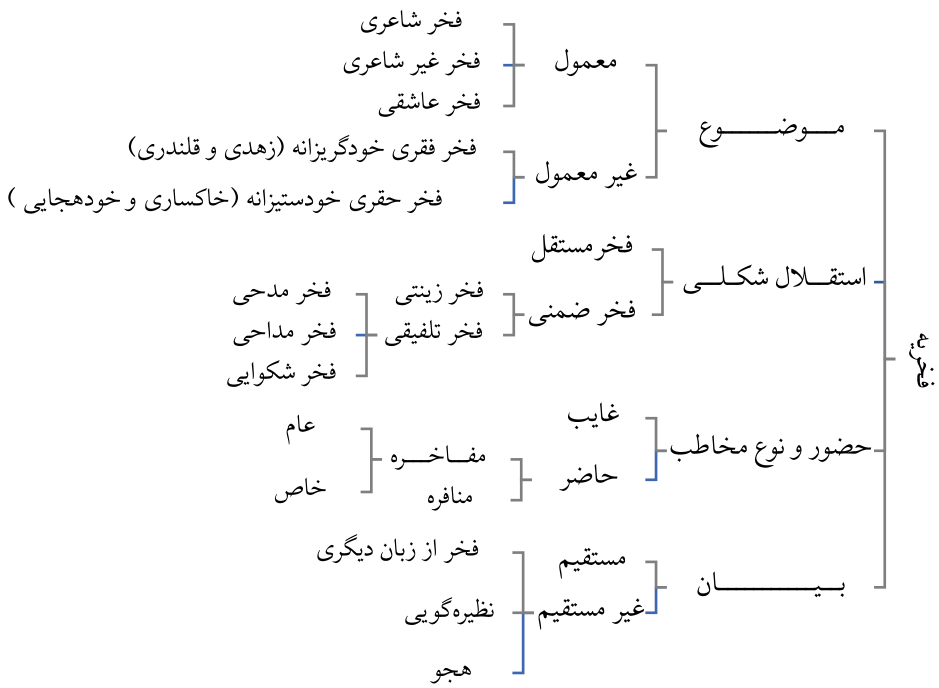
در استرآباد یک روزی عریان شده، در تمام محلات و بازارها گشته و هجو خود خوانده است...»(نیز ر.ک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۱/۶۴۲ و ۱۹۱۸/۳ و ۲۸۷۵/۵ و ۶/ ۳۵۷۸)- سابقهٔ طولانی حتی در ادب عرب دارد و شاهد برجستهٔ آن حطیئهٔ شاعر (م ۴۵ ق) است که هجو خود و پدر و مادرش را گفته بود (ر.ک: الشعر و الشعراء، ص ۱۸۰؛ الأغانی، ج ۲، ص ۷۷).

۶) البته باید توجه داشت که برخی اشعار که تحت عنوان غزل در دیوان‌ها آمدند، در واقع قصیده‌اند. برای مثال غزل بلند «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم» حافظ (۱۳۶۷: ۲۷۲-۲۷۰) قصیدهٔ فخرِ مدحی است که شاعر در ستایش مداحی‌اش از شاه منصور سروده است؛ ولی کاتبان نسخ قدیم حافظ در این خصوص مسامحه کرده‌اند. با این همه غزل‌های فخری در دیوان‌های سرایندگان کم نیستند. برای نمونه خواجوی کرمانی (۱۳۷۱: ۴۲-۴۶) غزل‌های فخری قلندری متعددی دارد که طبق سنت غالب از زبان اول شخص جمع با ردیف «ماست» ساخته شده است.

*شایان ذکر است که برای این مقاله افزون بر مطالعهٔ دیوان‌ها و منظومه‌های چاپی شاعران فارسی، از تمام نرم‌افزارها و سایت‌ها و پایگاه‌های معروف الکترونیکی و حتی پیکرهٔ زبان فارسی فرهنگستان استفاده شد؛ بااین‌حال نمونه‌های محدودی صرف اثبات مدعیاتمان ذکر شد.

پیوست

تقسیم‌بندی فخریه‌ها



کتابنامه

آذر بیگدلی. (۱۳۶۶). دیوان لطفعلی‌بیگ آذر بیگدلی. تصحیح حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی. تهران: نشر جاویدان.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴ ق). لسان العرب. بیروت: دارالصادر.

ابن درید، محمد بن حسن. (۱۹۸۸ م). جمهرةاللغة. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دارالعلم الملائین.

احمدی دارانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۴). «نوع ادبی سوگندنامه». مجلهٔ شعر پژوهی. سال هفتم. ش ۲۴. ص ۲۴-۱.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۲). آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مروارید.

اخسیکتی، اثیرالدین. (۱۳۹۸). دیوان. تصحیح محمود براتی خوانساری. تهران: سخن.

امیرمعزّی. (۱۳۶۲). دیوان کامل امیر معزی. تصحیح ناصر حیری. تهران: مرزبان.

خراسانی، احمد. (۱۳۸۳). مفاخره در شعر فارسی. کرمان: دارالهدی.

انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۲). دیوان انوری. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۹). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

بشیر رمضان. (۱۳۲۶ ق). بدائع الشعر فی الحماسة و الفخر. بیروت: مطبعةالادبیه.

بهنام‌فر، محمد. (۱۳۹۳). «تحلیل روان‌شناختی خودستایی‌های خاقانی بر مبنای دیدگاه کارن هورنای». پژوهشنامه ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال دوازدهم. ش ۲۲. ۹۲-۶۹.

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). دیوان. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. تبریز: دانشگاه تبریز.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۶۷). «فقع گشودن فردوسی و سپس عطار». نشر دانش. ش ۴۵ و ۴۶. فروردین- اردیبهشت و خرداد-تیر. ص ۱۷-۲ و ۲۱-۱۴.

تاتاری، محمدعلی. (۱۳۹۶). مقایسهٔ مضمونی و محتوایی مفاخرات خاقانی و سنایی با تکیه بر دیوان دو شاعر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه سبزوار.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. تهران: سخن.

ثنایی مشهدی، خواجه حسین. (۱۳۹۵). کلیات. تصحیح و تعلیق احترام رضایی. تهران: مجمع ذخائر اسلامی.

جمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۶۲). دیوان کامل استاد جمال‌الدین. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

حافظ شیرازی. (۱۳۶۷). دیوان حافظ قزوینی-غنی. با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی و اهتمام ع. جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۶۳). فنون شعر و کالبدهای پولادین آن. تهران: گلشایی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). اشک معشوق. تهران: صدای معاصر.

خاقانی شروانی. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی. ویرایش میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

خواجوی کرمانی. (۱۳۷۱). غزلیات خواجوی کرمانی. به کوشش حمید مظهری. کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی کرمان.

داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

داوری شیرازی، محمد بن محمد شفیع. (۱۳۷۰). دیوان داوری شیرازی. به اهتمام نورانی وصال. تهران: وصال.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

دهرامی، مهدی. (۱۳۹۹). «مقایسهٔ جلوه‌های مفاخره در شعر علی موسوی گرمارودی و قیصر امین‌پور و اهداف و کارکردهای آن». نشریهٔ ادبیات دفاع مقدس. ش ۶. ص ۱۲-۱.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲ ق). مفردات الفاظ‌القرآن. تحقیق صفوان عدنان داوودی. بیروت: دارالقلم.

رضایی، مهدی. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل مفاخره‌های صوفیانه». گوهر گویا. پاییز و زمستان. ش ۲۷. ص ۹۸-۷۱.

زرقانی، سید مهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۷). نظریهٔ ژانر. تهران: هرمس.

زوزنی، ابوعبدالله حسین. (۱۳۷۴). المصادر. تقی بینش. تهران: البرز.

سپهری، سهراب (۱۳۸۶). هشت کتاب. تهران: طهوری.

سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی‌خان. (۱۳۴۰). دیوان. با مقدمه جلال‌الدین همائی. تهران: امیرکبیر.

سعدی شیرازی. (۱۳۷۵). بوستان سعدی. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سنایی غزنوی. (۱۳۶۲). دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی. تصحیح مدرس رضوی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

سوزنی سمرقندی، محمد بن مسعود. (۱۳۳۸). دیوان. تصحیح و مقدمه و شرح احوال ناصرالدین شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲). مجموعهٔ آثار. تهران: نگاه.

شبلی نعمانی. (۱۳۶۸). شعرالعجم. مترجم سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.

شجاع کیهانی، جعفر. (۱۳۹۱). «سؤال و جواب». به سرپرستی اسماعیل سعادت. دانشنامه ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شروانی، بدر بن شمس‌الدین. (۱۳۹۷). دیوان. تصحیح و تحقیق فاطمه مجیدی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

شفایی اصفهانی، شرف‌الدین حسن. (۱۳۶۲). دیوان. تصحیح و مقدمه و تعلیقات لطفعلی بنان. تبریز: اداره کل ارشاد اسلامی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). «نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی». درخت معرفت. به اهتمام علی‌اصغر محمدخانی. تهران: سخن.

شفیعیون، سعید. (۱۳۹۴)، «درنگی بر چند گونهٔ همسنگ». نقد ادبی. س ۸. ش ۳۰. ص ۱۱۷-۸۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: نشر میترا.

صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۵۷). تکوین زبان فارسی. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

صفی پوری، عبدالرحیم بن عبدالکریم. (۱۳۹۷). منتهی الارب فی لغات العرب. تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد. تهران: سخن.

طغرای مشهدی. (۱۳۹۷). رسائل طغرای مشهدی. تصحیح سید محمد صاحبی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد. (۱۳۸۱). دیوان ظهیر فاریابی. تصحیح امیرحسن یزدگردی. تهران: قطره.

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). تصحیح محمدولی‌الحق انصاری. تهران: دانشگاه تهران.

عنصری بلخی. (۱۳۶۳). دیوان عنصری بلخی. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

غزنوی، سید حسن. (۱۳۹۷). دیوان. مقدمه تصحیح و تعلیقات عباس بگ‌جانی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

الفاخوری، حنا. (بی‌تا). الفخر و الحماسة. قاهره: دارالمعارف.

فراهیدی، خلیل بن احمد عمر بن تمیم ابو عبدالرحمن. (۱۴۰۹ ق). کتاب‌العین. تحقیق دکتر مهدی مخزومی و دکتر ابراهیم سامرایی. قم: نشر هجرت.

فرزام‌پور، حمید. (۱۳۵۴). «خودستایی شاعران». یغما. ش ۳۲۴. ۳۷۷-۳۷۴.

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله بن گلشن. (۱۳۳۶). دیوان. تصحیح محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.

کامی قزوینی، علاءالدوله بن یحیی. (۱۳۹۵). تذکرهٔ نفایس‌المآثر. تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

کافی، غلامرضا. (۱۳۹۲). «بررسی گونه‌های فخر در دیوان طالب آملی». شعر پژوهی. ش ۱۶. ص ۱۳۰-۱۰۳.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). دیوان. تصحیح حسین بحرالعلومی. تهران: کتابفروشی دهخدا.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۹). دیوان. تصحیح و تحقیق محمدرضا ضیاء. تهران: انتشارات دکتر محمود افشار و سخن.

کیوان سمیعی. غلامرضا. (۱۳۶۱). تحقیقات ادبی. تهران: زوار.

کیوانی، مجدالدین. (۱۳۹۵). «مناظره». دانشنامهٔ ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۶). کلیات. تصحیح نسرین محتشم. تهران: زوار.

عسگری، ابی‌هلال حسن بن عبدالله. (۱۴۱۹ ق). کتاب الصناعتین. تحقیق علی‌محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت: المکتبةالعصریه.

محمد، سراج‌الدین. (بی‌تا). الفخر فی الشعر العربیة. بیروت: دارالکتب الجامعیه.

مختاری غزنوی، عثمان. (بی‌تا). دیوان. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مرادی، عزیز. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل مفاخره در آثار شعرای سبک آذربایجانی. پایان‌نامه ارشد. دانشگاه پیام نور مرکز قزوین.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۷۴). دایرةالمعارف فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

منوچهری دامغانی. (۱۳۷۰). دیوان. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی. تهران: زرین.

میرداماد، محمدباقر. (۱۳۸۵). دیوان اشراق. تهران: میراث مکتوب.

ناصرخسرو، ابومعین. (۱۳۶۷). دیوان اشعار. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دنیای کتاب.

نظامی گنجوی. (۱۳۷۶). مخزن‌الاسرار. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: نشر قطره.

نهاوندی، زهرا. (۱۳۹۳). «رجز». دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: کتاب مرجع.

نیکدار اصل، محمدحسین. (۱۳۸۹). «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ». مجلهٔ شعرپژوهی. پیاپی ۵۹/۱. ص ۲۴۸-۲۲۳.